



**You have downloaded a document from**  
**RE-BUŚ**  
**repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** "Mój chłopak, facet z plakatu, ciota darkroomówka... " : wizerunek mężczyzny w gejowskiej literaturze popularnej

**Author:** Artur Rejter

**Citation style:** Rejter Artur. (2014). "Mój chłopak, facet z plakatu, ciota darkroomówka... " : wizerunek mężczyzny w gejowskiej literaturze popularnej. "Język Artystyczny" T. 15 (2014), s. 65-87.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

---

***Mój chłopak, facet z plakatu,  
ciota darkroomówka...***  
**Wizerunek mężczyzny  
w gejowskiej literaturze popularnej**

Ubrany jak z żurnala albo jakby właśnie zszedł z wystawy czy wybiegu. Miał figurę modela — wyćwiczone, opalone ciało. Lekki zarost. Wysoki. Bardzo seksownie wyglądał z papierosem. Popijał wodę z butelki. Podobał mi się.

M. Milcke: *Gej w wielkim mieście*

W polskiej refleksji tekstologicznej, skoncentrowanej na rozmaitych aspektach działania komunikacyjnego, np. stylistycznym, genologicznym, dyskursywnym (np. Witosz 2005, 2009), mimo widocznych zmian<sup>1</sup>, wciąż jednak zauważalny jest niedosyt opracowań dotyczących obszarów pobocznych, niemainstreamowych komunikacji, do których można zaliczyć szeroko rozumiany dyskurs *queer*. Pojęcie dyskursu *queer* rozumiem „jako fenomen komunikacyjno-kulturowo-społeczny wyznaczony przez cechę ODMIENNOŚCI od heteronormatywnego wzorca kultury opresywnej; konstytuowany przez zespół właściwości//wyznaczników — społecznych, kulturowych, aksjologicznych, psychologicznych, semantycznych, estetycznych; obejmujący swym zasięgiem pewien typologiczny zbiór kontekstów i konwencji komunikacyjnych (werbalnych i pozawerbalnych), współtworzących jakiś abstrakcyjny bądź konkretny rodzaj zachowania komunikacyjnego, manifestujący się w określonych tekstach, aktualizacjach gatunków mowy, możliwy także do obserwacji na niższych poziomach kodu naturalnego” (Rejter 2013a: 39—40).

W niniejszym studium podejmuję próbę opisu sposobów tekstowych prezentacji mężczyzny w wybranym typie piśmiennictwa popularnego. Obserwacją zostały objęte cztery polskie powieści o tematyce gejowskiej, mieszczące

---

<sup>1</sup> Warto odnotować prace dotyczące szeroko pojętych dyskursów tolerancji i wykluczenia, a także coming outu jako nowego wydarzenia komunikacyjnego oraz wybranych kontekstów teoretycznych i analitycznych dyskursów dotyczących płci. Por.: Witosz 2010; Ciesek 2011; Kita 2014, [w druku]; Rejter 2013a, 2013b, 2014a, 2014b.

się w konwencji literatury zamkniętej w rozpoznawalne ramy gatunkowe, często przypisywane jej odmianie popularnej właśnie. Są to następujące utwory: *Śmierć w darkroomie* Edwarda Pasewicza, *Berek i Bierki. Kroniki nierówności*, vol. 2 Marcina Szczygielskiego oraz *Gej w wielkim mieście* Mikołaja Milckiego.

Należałoby uściślić, co rozumiem przez pojęcie „literatura gejowska” i dlaczego właśnie tę przydawkę wybrałem. W dyskursie literaturoznawczym — polskim lub dotyczącym polskiego piśmiennictwa — często stosuje się termin „literatura homoseksualna”<sup>2</sup> (np. Ritz 1998, 2002; Warkocki 2007; Śmieja 2010), który, choć trudny do zdefiniowania, a właściwie niedefiniowalny, odnosi się głównie do tekstów powstałych w okresie przedemancypacyjnym, uogólniając i upraszczając: modernistycznych. Teksty takie wymagają specyficznej lektury, tropienia śladów homoerotycznego pożądania, odmiennej od większościowej tożsamości itp. Ślady te ukryte są m.in. w charakterystycznej metaforze, poetyce niedomówienia, autorzy odwołują się do zabiegów substytucji genderowych, odnoszą się do innych niż literacki kodów kulturowych (np. sztuki), rzadziej — do mizoginizmu (Śmieja 2010: 28—29). Owo zawołanie paradoksalnie staje się znakiem rozpoznawczym tego typu literatury, ale wciąż pozostaje zabiegiem niejako ukrywającym jej sedno. Sytuacja zmienia się w Polsce drastycznie po opublikowaniu *Lubiewa* (2005) Michała Witkowskiego, które wywołuje prawdziwą lawinę podobnej literatury. „Okretem flagowym nowej literatury stało się oczywiście *Lubiewo*. [...] autor porzucił tradycję wysokiego, sublimacyjnego, modernistycznego pisania i sięgnął w tereny niskie, PRL-owskie, ciotowate. Następnie nabrał wiatru w żagle i pofrunął przed siebie ze znakomitym literackim efektem. Żadna wcześniejsza książka potencjalnie homoseksualna nie doczekała się takiej bujnej recepcji. Trzeba zatem zauważyć, że to właśnie dzięki Michałowi Witkowskiemu tematyka homoseksualna na trwałe wpisała się w pejzaż polskiej literatury i wynikającej zeń refleksji krytycznej” (Warkocki 2013a: 130). Umownie można przyjąć, że od tego momentu rozpoczyna się faza emancypacyjna w polskiej literaturze homoseksualnej. W związku z tym lepiej mówić o literaturze gejowskiej jako w pewnym sensie wyzwolonej, zdetabuizowanej. Decyduję się na ten krok zachęcony przykładem Sebastiana Jagielskiego, który w monografii poświęconej pragnieniu homospołecznemu w polskim filmie fabularnym pisze: „Termin »gej« stosuję w rozważaniach o polskich filmach zrealizowanych po 1989 r., czyli w czasie, gdy było to podstawowe pojęcie definiujące homoseksualistę. Ale słowo to oznacza też mężczyznę, który akceptuje swoją orientację seksualną i ją afirmuje [...]” (Jagielski 2013: 54). W takim obszarze semantyki przymiotnika *gejowski* mieszczą się analizowane w niniejszym artykule teksty.

Pozostaje jeszcze wyjaśnić przyjęte przeze mnie rozumienie terminu „literatura popularna”. Nie wdaję się w szczegółowe rozważania oraz mając

<sup>2</sup> Jako synonim pojawia się „literatura homoerotyczna”.

świadomość pewnej trywializacji problemu, można przyjąć za *Słownikiem literatury popularnej*, iż literatura popularna to „Dziedzina twórczości literackiej, obejmująca utwory przeznaczone dla szerokiego kręgu czytelników i nastawione na realizację ich potrzeb osobowościowych, na dostarczenie im rozrywki i silnych przeżyć emocjonalnych” (Żabski 1997: 212). Badacze podkreślają również specyficzny kształt genologiczny piśmiennictwa popularnego, które bazuje głównie na powieści i opowiadaniu (ewentualnie noweli) w jej odmiankach odwołujących się do kryterium tematycznego (np. powieść obyczajowa) lub estetycznego (np. horror). Literatura popularna jest pod względem gatunkowym pojmowana jako spójna, wyrazista w kontekście zastosowanych poetyk, rozpoznawalna<sup>3</sup> (Żabski 1997: 214). Problem jest oczywiście złożony i nie sposób poruszyć wszystkich jego aspektów. Utwory przynależne do uniwersum kultury popularnej potwierdzają jej wielowymiarowość oraz polifonię, ale też bazowanie na wspólnocie kulturowo-językowej jej uczestników i odbiorców. Znajduje tu potwierdzenie wiele cech kultury popularnej wyodrębnianych przez badaczy, żeby wymienić tylko niektóre z nich, jak: ludyczność, szeroki zasięg, odwołania do potoczności, gra konwencjami, intertekstualność, kliszowość, kontrast, hiperbola (por. np.: Strinati 1998; Fiske 2010; Stasiuk-Krajewska 2011). Zwraca uwagę bardzo zróżnicowana refleksja nad dynamiką pojęć kultury wysokiej i popularnej (niskiej, masowej), kontekstualizowana metodologicznie, ale również zależna od osobowości uczonego, jego przekonań dotyczących zasadności prowadzenia danego rodzaju dociekań i formułowania tez wyjściowych (Lichański 2005; Puzynina 2005; Symotiuik 2005; Carroll 2011).

Oczywiście, obecna sytuacja kulturowa znosi zróżnicowanie na literaturę wysokoartystyczną i popularną, granice między nimi zacierają się przede wszystkim za sprawą aneksji przez pierwszą cech i wyznaczników tej drugiej. Od pewnego czasu także można zaobserwować rehabilitację literatury — ogólniej: kultury — popularnej, bezpretensjonalne wprowadzenie jej na salony. Mając tego świadomość, pozostają jednak przy określeniu literatura popularna w odniesieniu do analizowanych tekstów, przede wszystkim z uwagi na łatwość ich odbioru, kierowanie do szerokiego kręgu odbiorców, jak również wyraźnie rozpoznawalną szatę genologiczną. Wybrane teksty reprezentują kilka odmian gatunkowych powieści: powieść kryminalną (*Śmierć w darkroomie*), powieść obyczajowo-erotyczną (*Berek i Bierki*), powieść obyczajowo-inicjacyjną (*Gej w wielkim mieście*). Należy także pamiętać, że wybrane teksty, mimo — częściowo na pewno pozornego — wymiaru popularnego, noszą znamiona krytyczne, polityczne wręcz, dotykają bowiem kwestii w polskiej rzeczywistości wciąż trudnych, marginalizowanych, budzących skrajne emocje społeczne. W niektó-

<sup>3</sup> Analogicznie w filmoznawstwie produkcję popularną określa się ogólnym mianem „kina gatunków” (Żabski 1997: 214).

rych powieściach widoczne są wyraźne tropy prowadzące do ukrytych treści społecznych. W powieściach M. Szczygieskiego (zwłaszcza w *Berku*) odwołano się do nośnej w kulturze polskiej dychotomii: postępowy, liberalny, wyzwolony gej *versus* zaściankowa, konserwatywna fanatyczka Kościoła (tzw. *moherowy beret*). W *Śmierci w darkroomie* z kolei E. Pasewicz odwołał się do autentycznych wydarzeń: do poznańskiego Marszu Równości z 2003 roku, który wywołał znaczące reperkusje natury społecznej. Analizowane powieści nie są zatem tylko zwykłymi czytałkami obliczonymi na łatwy sukces komercyjny, a stanowią też polityczny głos w dyskusji nad kondycją polskiego społeczeństwa, które wciąż nie radzi sobie z Innym<sup>4</sup>.

Wybrane do obserwacji teksty są także nośnikami określonego typu męskości, która jako kategoria kulturowa podlega w ostatnich latach wielu różnokierunkowym przewartościowaniom (np. Melosik 2006; Arcimowicz 2003; 2013; Kluczyńska 2009; Fuszara, red. 2008; Radomski, Truchlińska, red. 2008). Stanowią zatem kolejne źródło do obserwacji fenomenu opisywanego z powodzeniem przez socjologów, kulturoznawców, psychologów oraz osób reprezentujących inne dziedziny wiedzy, jak również pozostają wiarygodnym odbiciem rzeczywistości widzianej niescientystycznym okiem.

## Wygląd

W tej części studium spróbuję przedstawić główne, najbardziej potwierdzone frekwencyjnie, elementy fizycznego wizerunku mężczyzny w wybranym typie piśmiennictwa. Cieleśność, jak wiadomo, jest jednym z kluczowych wyznaczników współczesności, a swoisty somacentryzm stał się już znakiem rozpoznawczym kultury, w której żyjemy.

Mężczyzna — bohater gejojskiej literatury popularnej, to często mężczyzna homoseksualny, postrzegany przez pryzmat jego atrakcyjności fizycznej, najczęściej seksualnej. Spójrzmy na przykłady:

Chłopak ma na oko dziewiętnaście, może dwadzieścia lat. Dokładnie mój typ. Krótko obcięte, czarne włosy, nieogolony, lekko napakowany, z zamglonym, ciepłym spojrzeniem. Seksowny i niegroźny. Czuję mrowienie w podbrzuszu.

M. Szczygieski: *Berek*, s. 13<sup>5</sup>

Mariusz siedzi, a właściwie prawie leży na kanapie z szeroko rozchyłonymi kolanami. Zdjął bluzę. Ma na sobie szary podkoszulek podciągnięty niemal pod brodę. Odślania brzuch, widać ciemne włosy nad linią spodni. Lewą rękę podkłada

<sup>4</sup> Szerzej na ten temat por. Warkocki 2013b.

<sup>5</sup> Cytaty ze źródeł lokalizuję w tekście, podając autora, tytuł utworu oraz numer strony, z której pochodzi przytoczony fragment.

pod głowę, a prawą dłoń wsuwa do połowy za pasek dżinsów. Patrzy na mnie z lekką kpiącą miną. Wygląda bosko. Tak cudownie, że aż mi się serce ściska. Skurcze w moim brzuchu zaczynają się nasilać, nie mogą złapać tchu.

M. Szczygielski: *Berek*, s. 103—104

Niewysoki, tuż po trzydziestce, z krótkimi, kręconymi, ciemnymi włosami, z prostymi, grubymi brwiami niczym dwie kreski namalowane palcem ubrudzonym w sadzy. Krępy, napakowany, z błyszczącymi oczami i silnymi, owłosionymi rękami. Noszący granatowe spodnie od dresu lub dopasowane, krótkie, czerwone spodenki, podkreślające znaczną wypukłość w kroczu. Nieokrzesany, gruboskórny facet ze zbyt krótko przyciętymi paznokciami i tubalnym śmiechem. Z takim nie pogadasz, ale nie o rozmowę przecież chodzi.

M. Szczygielski: *Bierki*, s. 20

Młody był sprawny, zwierzęcy, miał twardy kark, mocno, ostro zarysowaną szczękę i gdyby nie delikatny rumień, byłby bardzo przystojnym chłopcem. Miał szerokie ramiona, kształtne biodra, przez co trochę dziwaczny, rozkołysany krok.

E. Pasewicz: *Śmierć w darkroomie*, s. 57

Potem był Robert. I chyba to był pierwszy facet, w którym się zakochałem. Kolega z ławki. Oczywiście wybuchowy, humorzasty, ale niesamowicie przystojny, wysoki, miał piękne duże dłonie, śniadą cerę. I był bardzo realny, widywałem go codziennie w szkole.

M. Milcke: *Gej w wielkim mieście*, s. 27

Wizualizacje mężczyzn koncentrują się na detalach świadczących o ich atrakcyjności fizycznej, ściślej: seksualnej. Podane szczegóły wyglądu najczęściej pozostają w zgodzie ze współczesnymi kanonami urody męskiej: wysoki wzrost, muskularna budowa ciała, szerokie ramiona, wyraźnie zarysowana szczęką, silny kark, uwydatnione duże genitalia itp., zwraca się także uwagę na stereotypowo ugruntowane, nieco atawistyczne pożądane atrybuty mężczyzny, takie jak ciemne włosy, kilkudniowy zarost, eksponowane owłosienie łonowe. Nawet jeśli przedstawianą postać nie cechuje pełny zestaw wymienionych cech, charakteryzuje się ona ogólną, zgodną z oczekiwaniami opisującego atrakcyjnością fizyczną. Obok wyróżników urody pojawiają się przydawki oraz określenia odnoszące się do innych cech, np.: *zamglone, cielece spojrzenie, seksowny, szeroko rozchylone kolana, kpiąca mina, nieokrzesany, gruboskórny, sprawny, zwierzęcy, rozkołysany krok*. Te i podobne im cechy dopełniające deskrypcje mężczyzn także dotyczą ich atrakcyjności seksualnej. Tak postrzegani — również przez mężczyzn — bohaterowie analizowanych powieści sprowadzeni zostają przede wszystkim do roli obiektu seksualnego, nierzadko będącego odpowiednikiem obrazów pojawiających się w fantazjach erotycznych osób opisujących ich erotycznych ideałów. Podobne wizualizacje potwierdzają opisane przez uczonych współczesne kanony piękna ludzkiego ciała, mające często podłoże historycz-

ne, psychologiczne i biologiczne, podlegające wszechstronnej kontekstualizacji i rozmaitym uwarunkowaniom, także indywidualnym (Čabrić, Pokrywka 2010).

Pojawiają się również deskrypcje fragmentaryczne, nawet zdawkowe:

Okazuje się, że na roku jest pewien Krzysztof. Jest bardzo w moim typie. Lekko puciołowata twarz, ale można się przecież odchudzić. Ma na sobie granatowy sweter w serek, pod spodem białą koszulkę, luźne džinsy — tyłka brak — sportowe buty.

M. Milcke: *Gej w wielkim mieście*, s. 42

Zerknąłem na kelnerów. Byli szczupli, ale nieźle wyrzeźbieni, mieli na sobie kuse, powycinane głęboko koszulki z numerami i imionami oraz džinsy, głównie biodrówki. Moją uwagę zwrócił Krzys. W drugą stronę to nie podziało, ale gdy uświadomiłem sobie, ile osób musiało go tu podrywać, jego brak zainteresowania przestał mnie dziwić.

M. Milcke: *Gej w wielkim mieście*, s. 77

Ma czarne włosy, gęste, lekko kręcone. Jest wysoki, barczysty. Ma na rękach skórzane rękawiczki, spod czarnej kurtki wystaje chusta arafatka, z daleka jej nie widziałem. Dostrzegam jego duże usta, białe zęby i ciemny zarost. Jest bezdyskusyjnie przystojny.

M. Milcke: *Gej w wielkim mieście*, s. 129

Napotykały tu podobne do wskazanych wcześniej atrybuty męskiej urody, niemniej często służą one stwierdzeniom natury ogólnej lub charakterystyce bardziej złożonej, dotyczą już nie tylko ciała, ale także szczegółów garderoby, ogólnego wrażenia, jakie sprawiają na podmiocie opisującym. Jedno pozostaje niezmiennie: mężczyźni nadal zostają poddani deskrypcji wartościującej, która bazuje na cechach wyglądu sprowadzonego zarówno do wykładników urody, jak i elementów jej sprzyjających. Ich wizualizacje pojawiają się na skutek zainteresowania wzbudzanego w podmiocie percypującym.

Ważne pozostają elementy kodu kulturowego, pojawiające się w opisach mężczyzn. Oto przykłady:

Eminencja zlustrował chłopca. Dżinsy opuszczone na biodra, spod nich wystający pasek bokserów, oczywiście Klein. Spodnie podwinęte u nogawek. Zielone trampki. Koszulka z czarnym kołnierzykiem w białe, bordowe i czarne paski. Na szyi koraliki. Ciemny blondyn, wąskie, ale duże i wygięte w łuk brwi. Ciężkie powieki. Szczupła twarz. Uśmiech, który z niej nie schodził.

E. Pasewicz: *Śmierć w darkroomie*, s. 196

Stałem i patrzyłem przed siebie, gdy zza filara wyszedł facet w granatowych džinsach, jasnej koszuli i czarnych sportowych butach. Był krótko ostrzyżony, trochę jak amerykański żołnierz marines. Boki bardzo krótkie, góra odrobinę

dłuższa, ale dosłownie o parę milimetrów. Gdy tylko podszedł, nie sposób było nie zauważyć ciepłego, bardzo szerokiego uśmiechu i dołka w brodzie. Miał niebieskie głęboko osadzone oczy. Ciemnoniebieskie. Dużo ciemniejsze niż moje. Był kilka centymetrów niższy ode mnie i zdecydowanie okrąglejszych kształtów. Twarz nie, ale od razu zwracało się uwagę na brzuszek. Do Wiktora było mu daleko, ale na pewno nie można powiedzieć, że był brzydki. Wręcz przeciwnie. Był po prostu zupełnie inny. Nie był lowelase, na widok którego nogi miękną wszystkim w promieniu dwudziestu kilometrów. Był zwykłym facetem i chyba właśnie takiego w tej chwili potrzebowałem. Pięknego już miałem i wiadomo, jak to się skończyło. Wyglądał bardzo sympatycznie. Miał ładne męskie rysy twarzy i silny, zdecydowany uścisk dłoni. Nad tężyzną fizyczną zawsze można popracować. Ja też przecież nie jestem Banderasem.

M. Milcke: *Gej w wielkim mieście*, s. 229

Elementy ubioru stanowią ważny składnik portretów postaci męskich w gejowskiej literaturze popularnej. W pierwszym przykładzie mamy młodego efebę ubranego w białą koszulkę, dżinsy, trampki i koraliki. Młody chłopak wpisuje się w trendy modowe swojej grupy wiekowej, reprezentuje luz i swobodę w postawie i stroju. Drugi fragment natomiast zawiera deskrypcję już nie wyluzowanego młodzieńca, lecz mężczyzny nieco starszego (bohater ten w powieści jest wyraźnie po trzydziestce), którego ubiór przykuwa uwagę podmiotu opisującego. Opis jest szczegółowy, odwołuje się do kulturowych kodów popularnych w kulturze gejowskiej (staranność ubioru, tężyzna fizyczna, arcy-męska figura żołnierza, Antonio Banderas jako symbol męskiego seksapilu), weryfikując je oraz usprawiedliwiając brak ich potwierdzenia. Mimo obiektywizmu deskrypcji i tolerancji wobec braków stereotypowych wykładników modelowej urody mężczyzny, odbiorca przekonuje się jednak o ich wadze — *Nad tężyzną fizyczną zawsze można popracować*. Akcenty zostają tutaj jednak przesunięte z elementów jednoznacznie seksualnych na walory osobowości, takie jak bycie sympatycznym, radosnym, ciepłym. Wartości osobowości zatem przesłaniają w tym wypadku elementy urody, które nie spełniają warunków ideału.

Męskie ciało bywa też pretekstem do sformułowania refleksji natury ogólnej:

Wracam do Krzysztofa, rozbieram go. Rozpinam koszulkę, spodnie, zsuwam slipy, skarpetki. Leży przede mną całkiem nagi, jego ciało jest białe, wilgotne i szczupłe. Duże, lecz kruche. Biały, skurczony penis pod gęstą kępą ciemnych włosów przypomina niedogotowaną, zmarszczoną kluskę. Ciała mężczyzn są znacznie bardziej delikatne niż ciała kobiet, chociaż uważa się inaczej. Oni najważniejsze rzeczy mają na wierzchu, a ich serca biją bliżej skóry, nieosłonięte wypukłością piersi. Ubieram go, wtaczam pod kołdrę. Mruczy coś do mnie.

M. Szczygielski: *Bierki*, s. 163



Cieleśność Krzysztofa nie jest erotyczna. Epitety, jakimi zostaje obdarzone ciało bohatera (*białe, wilgotne, szczupłe, duże, kruche*), są najwyżej neutralne, a niektóre wręcz, w kontekście atrakcyjności seksualnej, negatywne. Deskrypcję dopełnia konsekwentna w wyrazie wizualizacja członka. Odarte ze zmysłowości ciało staje się pretekstem do sformułowania tezy o większym — w porównaniu z kobietą — stopniu delikatności somy męskiej. Zwraca uwagę fakt, iż dla nadawcy synonimem delikatności są genitalia i serce — u mężczyzn bliższe zewnątrz ciała.

Szczegół wyglądu postaci służyć może również jej charakterystyce wewnętrznej, np.:

Spojrzał na kształtne i miłe dłonie Łucji. Owłosione lekko, czyste dłonie, poprzecinane wyraźnymi żyłami. Dobrze zrobione paznokcie. Lekko wydęte wargi. Łucja był chyba kimś, kto potrzebuje dotyku, potwierdzenia, paru słów, dodających mu godności, której wyraźnie potrzebował.

E. Pasewicz: *Śmierć w darkroomie*, s. 89

Ładne dłonie i usta jednego z protagonistów powieści zyskują status swoistej metonimii, są odpowiednikiem, sygnałem potrzeby dotyku (dłonie) i werbalnego (usta) potwierdzenia wartości opisywanej osoby. Atrybuty wyglądu stanowią zatem zachętę do spełnienia szeroko rozumianych oczekiwań mężczyzny, potwierdzają jego charakterystykę pozasomatyczną.

Ciało oraz towarzyszące mu atrybuty w postaci elementów ubioru bywa w analizowanych tekstach ważnym elementem autocharakterystyki głównego bohatera:

Ostatecznie Aśka decyduje, że najlepiej wyglądam w szarych spodniach G-Stara, czarnej koszulce Pepe Jeans z połyskliwym napisem Sex Pistols i grafi-towej bluzie Diesla. Spodnie są moim zdaniem za ciasne w tyłku, strasznie mi się fifol odznacza, a kiedy zaciągam zamek bluzy, ściska mnie w pasie. Jednak kiedy odchodzę parę kroków od lustra i widzę swoje odbicie, rzeczywiście wyglądam całkiem nieźle — na wyższego niż normalnie, a mam metr osiemdziesiąt trzy, wcale niemało. Najdziwniejsze, że przecież jestem taki chudy, więc wydawałoby się, że w ciasnych szmatach będę jeszcze cieńszy, ale nie. Wyglądam dobrze, nawet jakbym klatę miał i coś w rodzaju barów.

M. Szczygielski: *Bierki*, s. 93

Ciało — zgodnie ze współczesnymi trendami kulturowymi — staje się często przedmiotem odpowiedniej stylizacji. Pożądany wizerunek to mężczyzna/chłopak atrakcyjny fizycznie, czyli: wysoki, szczupły, dobrze zbudowany. Podobny efekt można osiągnąć, sięgając po fortunny dobrane elementy garderoby. Istotnym składnikiem deskrypcji są w przytoczonym fragmencie nazwy firm odzie-

zowych<sup>6</sup>, sytuujące się w obszarze marek sieciowych, ale tych pochodzących zdecydowanie z poziomu wyższego. Główny bohater staje się więc członkiem masy wystylizowanych mężczyzn, jest to jednak masa usytuowana w jej wysublimowanych rejestrach — nie motłoch, a raczej elitarny klubowy tłumek. Jak zauważają badacze literatury najnowszej, nazwy, etykiety rzeczy wypełniające karty współczesnej prozy są pewnym odbiciem rzeczywistości, która od dłuższego czasu ulega reifikacji, a także stanowią dowód ubywania — człowieka i sensu na rzecz przedmiotów obecnych poprzez nazwę już nie tylko pospolitą, ale także tą jakże wyrazistą, bo wyrażoną za pośrednictwem firmowego logo (Nowacki 2011: 293—308). Interesujące pozostaje, że nawet autowizerunek, percepcja samego siebie, podbudowana jest rzeczą-znakiem, nie tylko zatem postrzega się innych przez pryzmat przedmiotowych atrybutów, ale także siebie sytuuje się w obszarze targowiska próżności, którego mapę wyznaczają znaki towarowe, którymi pośrednio sami się stajemy.

Męskie ciało stanowi także źródło dyferencjacji świata, np.:

Eminencja z przyjemnością oglądał braci bliźniaków, którzy siedli pod fontanną Apolla. Piękni i jak dobrze dobrane miejsce. Piękny bóg dla pięknych chłopców. Dla wąskostopych efebów. I Eminencja zadrżał z radości, kiedy zobaczył, jak jeden z braci wyciąga grubą książkę i czyta, czasami mówiąc coś do brata i trącając go ramieniem, by pokazać mu jakiś fragment. Piękno. Jak pąki liści na majowych gałązkach trącane wiatrem. Bliźnięta, podwojone dzieło Boże. I ile radości. Tak, to nie to samo, co ponure gmaszyska pełne przyszczatych kleryków i księży po przejściach. Tak, Eminencja nie lubił tych zaciśniętych szczęk, źle ukrywanej zawiści. Czuł się przy nich jak w starym maglu, dusznym i nie do wytrzymania. Do takiego magla zabierała go kiedyś matka. Jeśli istnieje piekło, to właśnie tak wygląda: pełne jest parujących gorących prześcieradeł, zapachu drewna i babskiego jazgotu. Szczęśliwi, którzy potrafią dostrzec piękno w przyszczyku, skazie czy bliźnie.

E. Pasewicz: *Śmierć w darkroomie*, s. 143

Ale teraz koszulki powędrowały pod głowę, opierali się o fontannę i wypinali gładkie, wyrzeźbione brzuchy. Jeden nawet uśmiechnął się do Eminencji. O, co za radość, myślał Eminencja, ten wzrok przenika mnie, z radości serce drży.

E. Pasewicz: *Śmierć w darkroomie*, s. 152

Piękni bliźniacy o gładkich wyrzeźbionych brzuchach znajdują odpowiednie tło w postaci Apollina, zaś środowisko Eminencji — ważnej postaci w powieści Pasewicza, duchownego plasującego się wysoko w hierarchii kościelnej lubującego się w erotycznych ekscesach gejowskiego światka — to przyszczeni klerycy lub księża po przejściach, wszyscy o zaciśniętych szczękach będących wyrazem za-

<sup>6</sup> Nazwy marek, logo firmowe pojawiają się na kartach analizowanych powieści, zwłaszcza w opisach osób, często.

wiści. Fontanna Apolla stanowi kontrast dla ponurych gmaszysk porównanych do starego magla. Całości dopełniają odwołania do pełnego patosu dyskursu poetyckiego (*jak pąki liści na majowych gałązkach trącanych wiatrem*) oraz — co stanowi dowód ironii — dyskursu religijnego (*podwojone dzieło Boże; O, co za radość [...], ten wzrok przenika mnie, z radości serce drży*<sup>7</sup>). Inne zatem są ciała pożądanych przez Eminencję mężczyzn, inne natomiast tych, którzy stanowią powszednie jego otoczenie. Występuje tu oczywista różnica światów: ciała i ducha.

Jak wynika z przeprowadzonych analiz, wygląd mężczyzny zostaje najczęściej sprowadzony do jego ciała. Jest to bez wątpienia wizerunek somacentryczny. Dodatkowo mogą pojawić się atrybuty w postaci części garderoby, elementów stylizacji. Ciało stanowi bardzo często składnik osobowości mężczyzny ważny sam z siebie i dla siebie. Mężczyzna dostrzegany to dosłownie taki, na którym zatrzymuje się wzrok, zazwyczaj atrakcyjny fizycznie, potencjalny kandydat na partnera seksualnego. Inne aspekty przedstawione w wybranej literaturze, np. jakieś refleksje na tematy ogólniejsze, wykraczające poza sferę wyglądu zewnętrznego (miejsce człowieka/mężczyzny w świecie, jego cechy wewnętrzne, dyferencjacja świata kobiet i mężczyzn, różnica między rzeczywistością somatyczną i duchową itp.) są raczej drugoplanowe, podporządkowane niejako obszarowi ciała i atrakcyjności seksualnej — dotyczy to zarówno bohaterów postrzeganych przez innych, jak i autocharakterystyk. Językowo deskrypcje oparte są na prostych enumeracjach, syntaktyka ogniw opisowych jest nieskomplikowana, dominują zdania pojedyncze i współrzędnie złożone, wyraźna jest tendencja do stosowania składni addytywnej. Wszyscy protagoniści przyjmują role zgodne z kodami współczesnej kultury konsumpcyjnej, im podporządkowany jest cały świat przedstawiony w popularnych powieściach gejowskich. Stopień ich uwiarygodnienia bywa różny, wydaje się, że w utworach Szczygielskiego jest tematem samym w sobie i dla siebie, w książkach Milckiego, a zwłaszcza Pasewicza pełni funkcję ważnego tła, punktu odniesienia dla prezentowanej problematyki obyczajowej i kryminalnej, która z kolei stanowi niejako pretekst dla sformułowania pewnej wizji świata uwikłanego w splot różnorodnych czynników natury społeczno-politycznej.

## Seks i erotyka

Jak starałem się wykazać, wygląd mężczyzny w analizowanej literaturze związany jest najczęściej z jego atrakcyjnością seksualną. Sama aktywność seksualna więc oraz szeroko pojęty aspekt erotyczny życia bohaterów stanowi

---

<sup>7</sup> Jest to aluzja do popularnej pieśni kościelnej: *Pan Jezus już się zbliża, już puka do mych drzwi. Pobiegnę go przywitać, z radości serce drży*.

ważny element świata przedstawionego w popularnych powieściach gejowskich. Spójrzmy na kilka bardzo reprezentatywnych fragmentów odnoszących się do sfery męsko-męskiego seksu:

Zostawiam Michała w kabinie, wychodzę z kibla i zanurzam się w wilgotny, pachnący męskimi ciałami mrok. Wniebowstąpienie. Czekam przez chwilę, żeby mój wzrok przyzwyczaił się do ciemności, odtrącam czyjaś dłoń, która zaczyna gmerać mi przy rozporku. Wchodzę głębiej, przeciskam się przez gąszcz nagich torsów i rąk. W słabym świetle czerwonej żarówki wypatruję mojego objawienia. Robię jedno, potem dwa kółka i wreszcie go dostrzegam. Zajął miejscówkę w kącie pomieszczenia, tuż obok wejścia — musiałem go minąć. Zdjął T-shirt, spodnie ma lekko rozpięte i opuszczone, widać slipki i ciemną linię gęstych włosów łonowych. Stoi sam, ma uniesioną twarz, półprzymknięte oczy i biernie opuszczone, luźne ręce. Staję przed nim, blisko. Spogląda na mnie przez chwilę, potem zamyka oczy i odchyła się do tyłu. Wzdycha, gdy jego nagie plecy dotykają zimnego tynku. Uśmiecham się i klękam przed nim. Lekko całuję nagi fragment skóry pod pępkiem, dłonią lekko zaczynam masować jego krocze. Wolno rozpinam suwak rozporka i odchylam gumkę slippek. Przysmykam oczy, przytulam twarz do jego podbrzusza i wciągam zapach. Niebiański zapach. Zapach młodego, gorącego, spoconego faceta. Faceta, który prawdopodobnie ostatni prysznic brał rano. Przeszywa mnie dreszcz rozkoszy, pojękuję cichutko i zabieram się do roboty. Twarde kafle gresu boleśnie uciskają moje kolana, zastanawiam się, czy nie kucnąć, ale mimo wszystko tak jest lepiej. Lepszy dostęp. Lewą ręką trzymam odciągnięte slipki, prawą leciutko ściskam jego jajka i obciągam na całego. Aż do końca. Za każdym powrotem nos zagłębia mi się w ciemnych, poskręcanych, błyszczących włosach. Czuję go daleko za migdałkami. Po dwóch czy trzech minutach jądra chłopaka ściskają się, moszna twardnieje. Łapie mnie za głowę i usiłuje odepchnąć. O nie, kochany — uśmiecham się w duchu. Nie pozwalam się odsunąć. Lekko przytrzymuję zębami jego kutasa tuż za żołądździą, a potem wciągam głęboko. Chłopak wypina biodra do przodu, potem je cofa i tryska przy wtórze głośniego jęku. Trzy wielkie porcje spermy lądują mi w samym gardle. Kręci mi się w głowie, fala szczęścia zalewa mnie jak przypływ. Połykam go i setki tysięcy potencjalnych ludzkich istnień. Wysysam ostatnią kroplę. Euforia. Dla takich chwil jak ta warto żyć.

M. Szczygielski: *Berek*, s. 14—15

Leżę w jakimś obcym łóżku, na plecach, nade mną obcy sufit i kolorowy lampion z ryżowego papieru. Ktoś przyciska mnie do materaca, leży na moim brzuchu, lewe udo mam uwieszone między czyimiś udami, a drugie odsunięte w bok — nawet się ruszyć nie mogę. I ten ktoś, schowany pod kołdrą, obrabia mi fiolet. Czuję jego gorące usta obejmujące mnie ciasno, obcą rękę ściskającą lekko moje jajka. To Łukasz? Nie, przecież z nim nie, on... Zwiąłem z jego mieszkania wczoraj, przedwczoraj? Kiedy to było? Wrywa mi się głośny jęk.

Ten ktoś puszcza mojego fioleta, przesuwa się w górę i spod kołdry wygląda Piolun. Ma śpiocha w kąciku jednego oka, potargane włosy i czerwoną twarz.

Gapię się na niego przez moment jak ciele i dopiero teraz przypomina mi się zeszły wieczór, a raczej jego fragmenty. Nie, chyba jednak nie ześwirowałem do reszty. To naprawdę on.

M. Szczygielski: *Bierki*, s. 272—273

Przekręcam się na bok, wpasowuję w Piołuna. Obejmuje mnie ramieniem, wsuwa dłoń pod bluzę i kładzie ją na moim brzuchu. Czuję jego kolana pod moimi kolanami, moje stopy opierają się na jego stopach. Oddech Piołuna łaskocze mi włosy na karku i czuję, jak ten jego włochaty, płaski brzuch przylega do moich pleców. Nigdy nie było mi lepiej, powaga, chociaż wszystko mnie boli na maksa, łeb mam ciężki jak z ołowiu. Coś porusza się lekko między moimi pośladkami, właściwie tuż pod nimi. Unoszę nieco kolano. Chociaż mi zimno, jestem strasznie spocony, więc to coś wślizguje się gładko między moje nogi, napiera mi na jajka, pulsuje. Coś bardzo gorącego i całkiem twardego. Zaciskam uda i wzdycham głośno.

M. Szczygielski: *Bierki*, s. 266

Była tam mała salka ze skórzaną kanapą, dwoma stolikami i dużym telewizorem. Lubili patrzeć, jak chłopcy i stare cioty onanizują się, oglądając muskularnych Amerykanów, pięknookich Węgrów czy śmiesznych, białych Czechów. Niektórzy kochali się na kanapie bez żadnego skrępowania. Inni mogli pójść do kabin. Jeszcze inni, zasłaniając dłonią rozporki i rozglądając się trwożliwie, masowali delikatnie swoje członki.

E. Pasewicz: *Śmierć w darkroomie*, s. 8—9

Mariusz podszedł do mnie. Zaczął mnie dotykać i całować po szyi. Spacyfikował moje protesty i próby oswobodzenia się. Ode mnie wiało chłodem, a on zapewniał mnie, że to jest część jego dowodu niewinności. Gra wstępna była krótka. Stałem oparty o mur. Mariusz się do mnie dobierał. Rozpiął mi pasek, zsunął spodnie. Dotykał mojego ciała, odwrócił mnie przodem do ściany. Wyjął z kieszeni prezerwatywę. Zanim zdążyłem zapytać, skąd ją ma, on usiłował mnie wziąć. Tu i teraz. Nie mogłem na to pozwolić, nie ufałem mu. Nie chciałem tego. Nie napierał, nie zamierzał robić nic siłą. Ale to nie przeszkodziło mu w udowadnianiu mi, że jest bez winy. Mostem jeździły samochody, a on dotykał członkiem moich pośladków i nóg, pomagał sobie ręką. Ocierał się o mnie, podczas gdy ja stałem jak sparaliżowany. Było w nim coś z dzikiego zwierzęcia, które poczuło chuć. Dosłownie kilkadziesiąt sekund później się spuścił. Zużyta gumę rzucił na trawę. Naciągnąłem na tyłek spodnie, on zrobił to samo. Wstydzilem się na niego spojrzeć. On nie był skrępowany, to uczucie było mu obce. I teraz, i zawsze.

M. Milcke: *Gej w wielkim mieście*, s. 295—296

W przytoczonych fragmentach zwraca uwagę kilka elementów, które składają się na obraz aktywności seksualnej bohaterów poddanych obserwacji powieści. Na pewno dostrzec można niezwykłą sensualność opisów, w których odwołano się właściwie do wszystkich zmysłów. Podmiot percypuje zarówno

za pośrednictwem zmysłu wzroku, jak i węchu, smaku i oczywiście dotyku. Często dochodzi do zwielokrotnienia wrażeń, czemu sprzyja sceneria aktu seksualnego, czyli darkroom. Pomieszczenie to, znajdujące się w niektórych klubach gejowskich, jest nieoświetlone bądź oświetlone słabo, co umożliwia anonimowy seks z wieloma partnerami, niejednokrotnie naraz. Taki sposób zbliżenia warunkuje odbiór samej sytuacji, ale także relację z partnerem, z którym kontakt jest w pewnym sensie fragmentaryczny, ograniczony do konkretnej części jego ciała. Miejsce i sytuacja zwielokrotniają bodźce, intensyfikują doznania, hiperbolizują więc rolę aspektu seksualnego w życiu bohaterów. Oczywiście nie zawsze dochodzi do zbliżenia w miejscu publicznym, często przedstawione sytuacje erotyczne usytuowano w domowym zaciszu, w łóżku. Ponadto, jak widać, w deskrypcjach napotykamy podobny repertuar środków: opisy ciała podporządkowane kryterium atrakcyjności seksualnej, odwołania do stereotypowych wyznaczników tejże atrakcyjności, z których najważniejsze jest muskularne, kształtne, najlepiej młode ciało. Dochodzą szczegóły, odgrywające znaczącą rolę w gejowskim seksie, wpływające na wzrost stopnia podniecenia, np. widok owłosienia łonowego, naturalny zapach ciała, pośladki, genitalia, konkretne techniki seksualne (najczęściej seks oralny i analny, ewentualnie masturbacja), dźwięki sygnalizujące narastające podniecenie oraz towarzyszące orgazmowi, wydzieliny fizjologiczne ciała (głównie sperma). Autorzy analizowanych powieści odwołują się do rozmaitych technik językowo-stylistycznych. Dominuje właściwie neutralny, wręcz przezroczysty opis sytuacji, wyróżniający się jedynie obecnością znaczącej liczby leksyki nazywającej części ciała, czynności seksualne i/lub fizjologiczne. Zdarza się, że pojawiają się kolokwializmy (*obciążam na calego; obrabia mi fifola; gapię się na niego; chyba jednak nie ześwirowałem do reszty; łeb mam ciężki jak z ołowiu; kilkadziesiąt sekund później się spuścił*), które jedynie wzmacniają codzienny, powszedni w życiu bohaterów wymiar seksu. Jest to zatem najczęściej relacja, czasami okraszana dość pretensjonalnym i przewidywalnym komentarzem (*wniebowstąpienie; niebiański zapach; Euforia. Dla takich chwil warto żyć; Było w nim coś z dzikiego zwierzęcia, które poczuło chuć*).

W poddanych obserwacji tekstach zdarzają się również — choć rzadko — sceny seksu związanego z nietypowymi upodobaniami, np. fetyszyzmem:

Młody uklęknął i delikatnie, różowym językiem, musnął jego kostkę. Sprawnie rozwiązał sznurowadło, zdjął but i podniósł stopę do ust.

— Ale nic więcej — powiedział Zielony i odetchnął głęboko, kiedy poczuł ciepłe miękkie kąsanie na stopie. To było nawet przyjemne. Młody gryzł jego szorstką piętę. Lizał palce i ssał je, z jakąś dziką zapamiętałością. A Zielony przyglądał mu się zza ciemnych okularów. Nic się nie dzieje, prawda? On jest szczęśliwy, mnie jest w miarę przyjemnie. Jeśli ktoś tu wejdzie i tak natychmiast ucieknie. Ludzie nie znoszą takich sytuacji. Patrzył, jak młody z czułością

obgryza mu paznokcie. Czy to nie jest przypadkiem ludzkie? Dlaczego nie? Można by tak pomyśleć. O ile mniej byłoby problemów, gdyby nie było seksualnych tabu.

E. Pasewicz: *Śmierć w darkroomie*, s. 120

Seks fetyszystów staje się synonimem całkowitego wyzwolenia. „Normalne” zbliżenie, nawet najodważniejsze, pozbawione skrępowania, wstydu, uprzedzeń, promiskuityzm jako niezbywalny atrybut kontaktów intymnych przestają wystarczać. Mężczyźni wciąż poszukują nowych technik zaspokojenia swoich potrzeb. Ale można w tym dostrzec także drugie dno. Nietypowe zachowania seksualne stanowią pewną metaforę emancypacji społecznej mniejszości seksualnych, są wyrazem ich buntu, wołania o akceptację. I choć przybierają formę hiperboliczną oraz budzącą niesmak wśród heteronormatywnej większości, stanowią w zamierzeniu wyraz sprzeciwu wobec zastanego porządku świata. Trudno bezkrytycznie zgodzić się z takim tropem interpretacyjnym w odniesieniu do wszystkich z analizowanych powieści, niemniej *Śmierć w darkroomie* Pasewicza stanowi tu znaczący wyjątek, ponieważ przedstawiona w niej intryga kryminalna wraz z jej złożonym tłem obyczajowym jest w pewnym sensie pretekstem do sformułowania głosu krytycznego dotyczącego sytuacji społeczno-politycznej Polski lat 2005—2007.

Rzadziej w analizowanym materiale pojawiają się konteksty izolujące bezpośrednie opisy aktywności seksualnej, np.:

Uśmiechnął się i mnie przytulił. A ja poczułem, że to odpowiedni facet na pierwszy raz. Przez moment wahałem się, czy jest to właściwa chwila. Dotknąłem jego włosów, twarzy, ust. I znów się całowaliśmy. Pomyślałem o naszym wyjeździe do Władysławowa. Podjąłem decyzję, że dziś nie zrobimy kolejnego kroku, ale zbliżający się wyjazd zapamiętam na całe życie.

M. Milcke: *Gej w wielkim mieście*, s. 149

Zbliżenie między dwoma mężczyznami pozostaje w swoistym niedopowiedzeniu, jest zapowiedziane, niemniej czytelnik musi na nie poczekać. Jedynym sygnałem o charakterze erotycznym jest dotyk i pocałunek. Taka wizualizacja fizycznych kontaktów męsko-męskich, na tle pozostałych powieści niezwykle delikatna w wymowie, jest charakterystyczna dla utworu M. Milckiego, który najmniej z wybranych autorów epatuje erotyką i seksem, choć oczywiście jego powieść nie jest całkowicie od tego wolna.

Obraz gejowskiego seksu i erotyki w poddanych obserwacji tekstach jawi się jako niezwykle jednoznaczny, co dodatkowo uwiarygodnia poziom języka — styl jest przezroczysty, dominuje poetyka relacji wyrażona m.in. w prostych strukturach syntaktycznych. Kontakty cielesne podporządkowane są takim kategoriom, jak hedonizm, promiskuityzm, wyzwolenie obyczajowe. Można mówić zatem raczej o seksie niż erotyce — ta bowiem portretowana jest zdecydowanie

rzadziej. W scenach zbliżeń fizycznych znajduje ujęcie dążność do zaspokajania potrzeb fizycznych z partnerami atrakcyjnymi fizycznie, zarówno w zaciszu domowym, jak i w miejscach publicznych (klubowe darkroomy). W portretowanych aktywnościach zwraca uwagę ich polisensualność, ale także pewna powtarzalność i mechaniczność. Zbliżenie jest zazwyczaj krótkie, acz intensywne, uwaga zostaje skupiona na najbardziej wrażliwych częściach męskiego ciała, głównie genitaliach. Seks ma stanowić przede wszystkim źródło rozładowania napięcia, ale jest też źródłem rozrywki, ważnym elementem gejowskiego życia, klubowego lansu, które stanowią pochodną rozpowszechnianych przez kulturę masową wartości konsumpcjonizmu, zabawy, wygody, przygodnych związków międzyludzkich, dyktatu ciała, pornografii jako źródła rozrywki itp. Taki wizerunek gejowskiej męskości przedstawianej w kontekście seksualności i erotyki pozostaje w zgodzie ze współczesnymi trendami kulturowo-obyczajowymi łamiącymi tradycyjne modele, przekraczającymi tabu, co znajduje wyraz w zjawiskach typu praktycznie nieograniczonej dostępności do coraz odważniejszych treści pornograficznych, przeobrażenia w obszarze związków intymnych (np. poliamoria, swingersi), ryzykowne zachowania seksualne (np. popularność seksu typu *bareback* w dobie AIDS) i in.<sup>8</sup>

### Cechy charakteru, osobowości

Poza aspektem cielesnym i erotycznym, które w kreowaniu wizerunku mężczyzny wysuwają się bez wątpienia na pierwszy plan, w analizowanych tekstach można spotkać także elementy charakterystyki dotyczące innych składowych obrazu męskości. Zaznaczyć jednak trzeba, że jest ich niewiele. Mogą dotyczyć np. kontekstów społecznych bycia homoseksualistą. Oto przykłady:

Igor nie był młodym Romkiem, co to zginął w czerwcowej rewolucji. Igor był pedałem. Pedałom nie wieszają się tablic, nie stawia pomników, nie nazywa się ich imionami ulic ani placów. Są jak ta pianka przez chwilę, niepotrzebni gatunkowi. Gałęzie, które albo same usychają, albo się je odcina.

E. Pasewicz: *Śmierć w darkroomie*, s. 84

To była jedna z tych ciot, chodzących do klubu Klatka. Oni tam dbają o siebie, wymieniają się najnowszymi ploteczkami, zawsze lekko i ironicznie, jakby przejrzeni wszystkie konwencje na wylot. Ale ja wiem, że to nieprawda. Każda

---

<sup>8</sup> Por. np. teksty pomieszczone w pracy *Poza monogamią* (Potkański, Pruszczyński, red. 2012), szczególnie w dziale poświęconym refleksji antropologicznej. Specyfika współczesnych kontaktów intymnych polega m.in. na negowaniu i/lub reinterpretacji wartości tradycyjnych, a także formułowaniu nowych rozwiązań, nierzadko zaskakujących i bardzo odważnych z punktu widzenia tradycyjnych kategorii obyczajowych kultury europejskiej, takich jak wierność partnerowi, bliskość, rodzina itp.



z nich umiera ze strachu na myśl o tym, co będzie po trzydziestce. Czy będą zdadni do użytku? Czy ktoś będzie chciał dotykać obwisłych brzuchów, pomarszczonych twarzy?

E. Pasewicz: *Śmierć w darkroomie*, s. 112

Gej bywa przedstawiany jako jednostka, która w społeczeństwie — jeśli nie jest zaangażowany społecznie, nie walczy o równość, nie bierze udziału w paradach spod znaku *gay pride* — bywa niepotrzebna, zbędna, w sensie społeczno-kulturowym marginalizowana, mieszcząca się w granicach statystycznego błędu. Zauważalność mężczyzny homoseksualnego w jego własnym gronie natomiast kończy się wraz z osiągnięciem określonego wieku. Jedynie młody wiek (do trzydziestu lat) gwarantuje mu powodzenie, atrakcyjność towarzyską, „widualność”. Później staje się przezroczysty, zbędny, niezdatny do użytku. Ocena sytuacji mieści się już w warstwie nominacyjnej, w przywołanych fragmentach użyto bowiem określeń pejoratywnych *pedał*, *ciota*. Następuje tutaj zatem językowe wykluczenie z własnego kręgu, język bowiem staje się sygnałem jednoznacznej aksjologii — wyrzucania poza nawias<sup>9</sup>.

Osobowość mężczyzny bywa także przedmiotem oceny z perspektywy na wskroś prywatnej — jego zdadności do stworzenia związku intymnego, np.:

Mariusz był inny, nie mówił o problemach. Ekspozował sukcesy, nie marudził. Czulem, że jest pewny siebie. Imponowała mi ta cecha, zawsze cierpiałem na jej brak. Lubilem otaczać się ludźmi, którzy szli przez życie przebojem, którzy nigdy nie zdradzali cienia wątpliwości i nie dawali po sobie poznać, że czegoś nie wiedzą, nie umieją. [...] Mariusz był wręcz modelowym przykładem życiowego optymisty, dla którego nie istniało słowo „nie”. Wszystko było do zrobienia, trzeba było tylko obmyślić odpowiedni plan.

M. Milcke: *Gej w wielkim mieście*, s. 222

Jeden z partnerów głównego bohatera powieści jest postrzegany przez pryzmat jego charakteru i osobowości. Zaradność i optymizm, przebojowość oraz skłonność do afirmacji rzeczywistości to pozytywne walory zbliżające mężczyzn do siebie. Fragment nie zawiera żadnych elementów opisu wyglądu Mariusza, co na kartach poddanych obserwacji powieści należy do rzadkości. W połączeniu zaś z deskrypcją cech fizycznych pomieszczonych w innym miejscu otrzymujemy w pewnym sensie kompletny obraz osoby.

Pojawiają się także konteksty, w których zawarto charakterystykę mężczyzny ze względu na jego atrakcyjność towarzyską, pozycję w gejowskim środowisku:

<sup>9</sup> Por. rozważania na temat siły słów w kontekście genderowego wykluczenia zawarte w pracy Buttler 2011.

Arek z reguły ma coś, czego jeszcze u nas nie można dostać. Podejrzewam, że popołudnia spędza w internecie na wyszukiwaniu najgorętszych nowinek. Najnowszy model PlayStation, najnowsze jeansy Levi'sa, silikonowe bransoletki (w swoim czasie), które zaczynały być modne w Stanach, a nikt jeszcze nie nosił ich w Europie. To taki szczególnie rodzaj snobizmu — mało ostentacyjny, niewulgarny, niesłychanie czasochłonny w realizacji. Wymaga bezustannego śledzenia trendów i regularnego czytania modnych pism shoppingowych. To samo odnosi się do zainteresowań — Arek kupuje tylko te płyty, o których ktoś istotny powiedział, że są dobre, czyta tylko takie książki, które dostały się na zachodnie listy bestsellerów, zanim jeszcze trafiły na nasze, i chodzi na filmy, o których wiadomo, że będą przebojami, zanim jeszcze się nimi stały. Trudno powiedzieć, czy ma własny gust, ponieważ opinie, które wygłasza, są opiniami zasłyszanyymi lub przeczytanymi w liczących się magazynach. Jest inteligentny, więc cytuje je trafnie, niemniej bez specjalnego zrozumienia. Choć zdecydowanie stać go na własne sądy i niezależne opinie, nie ryzykuje — być może z braku czasu na przemyślenia, ale raczej z lęku przed popełnieniem błędu i omsknięcia się z piedestału idealnego, metroseksualnego lidera. Zanim wybierze się do empiku, czyta recenzje, podkreśla odpowiednie fragmenty, które zapamiętuje i według nich sporządza listy zakupów. Jeśli akurat modne jest chodzenie do opery, Arek będzie tam co tydzień, choć opery nie lubi i nie czuje. Jeśli z mody pomału wychodzi jedzenie w indyjskich knajpach, Arek przestaje się w nich pojawiać, zanim reszta trendowców połapie się, że zaczynają być *passé*. Raz w miesiącu bywa w Utopii, codziennie na siłowni. Nie jada mięsa, wyłącznie warzywa i preparaty białkowe. Mieszkanie ma urządzone w klimacie *art déco*, większość mebli jest oryginalna, starannie odnowiona i wypieszczona. Generalnie każdy najdrobniejszy element jego istnienia obliczony jest na pokaz, wliczając partnerów. Każdy kolejny facet Arka jest młody, przystojny i „interesujący”. Zawsze na poziomie — to warunek, choć Arek raczej nie przejawia zbytniego zainteresowania osobowością czy walorami intelektualnymi danego gościa. Za to partner musi interesować się osobowością Arka — dlatego ten poziom jest wymagany. No i oczywiście dlatego, żeby partnera można było prezentować w towarzystwie.

M. Szczygieski: *Berek*, s. 75—76

Drobiazgowa charakterystyka Arka, jednego z protagonistów powieści *Berek* M. Szczygieskiego, obfituje w liczne detale. Połączenie ich z wyraźnym nacechowaniem ironicznym przytoczonego fragmentu daje nam portret młodego człowieka mieszczącego się we współczesnych trendach kulturowych. Bohater jawi się jako osoba powierzchowna, przywiązana do blichtru i efekciarstwa, niemniej jest to kreacja przemyślana, której podporządkowane jest właściwie całe życie mężczyzny. Chęć bycia interesującym za wszelką cenę, pozostawania w trendach itp. prowadzi do utraty własnej osobowości jako niepowtarzalnej. W opisie pojawiają się leksemy-hasła współtworzące wizerunek zarówno bohatera, jak i kontekstu kulturowego, w jakim funkcjonuje: *najgorętsze nowinki*, *sylikonowe bransoletki*, *modny*, *snobizm*, *pisma shoppingowe*, *bestseller*,

*metroseksualny lider, opera, indyjskie knajpy, siłownia, preparaty białkowe, na pokaz, partner na poziomie*. Całości dopełniają znaczące w kontekście stworzonego obrazu nazwy własne, swoiste toposy współczesności, zarówno globalne (*PlayStation, Levi's*), jak i lokalne (*Utopia*)<sup>10</sup>. Arek to fascynująca z punktu widzenia analityka kultury postać, produkt mediów i kultury popularnej, która na wzór Pigmaliona tworzy podobne cyborgi wyhodowane w klubach fitnessu przy wspomaganie dietetyków, intelektualnie sformatowane przez listy modnych lektur oraz rozrywek mieszczących się w najnowszych trendach. Jest to jednak cyborg plastikowy, słaby, podporządkowany dyktatowi konsumpcjonizmu, ubezwłasnowolniony, wolny od prawdziwych emocji, które także muszą być na czasie i zgodne z oczekiwaniami otoczenia. Otrzymujemy postać paradoksalną — konsekwentną w autokreacji i jednocześnie osobowościowo zmultiplikowaną, warunkowaną kontekstem mód i wymogów lansu. Składowe wizerunku mężczyzny odpowiadają powszechnemu dziś zjawisku konsumeryzmu oraz różnych jego dyskursów (Pieszak 2013), stają się zatem znakiem rozpoznawczym współczesnej kultury.

Czemu zatem służą konteksty prezentujące pozafizyczne aspekty wizerunku mężczyzny w popularnej literaturze gejowskiej? Są z pewnością dopełnieniem deskrypcji ciała i aktywności seksualnej, dopełnieniem jednak skromnym i fragmentarycznym, pojawiającym się na kartach analizowanych utworów rzadko. O ile fizyczność w jej rozmaitych odcieniach prezentowana bywa z zachowaniem dbałości o szczegóły, o wszechstronność perspektyw, cechy charakteru i osobowości pojawiają się zdecydowanie rzadziej, dotyczą wybranych elementów i niektórych tylko postaci, sprawiają wrażenie, jakoby pełniły funkcję służebną wobec deskrypcji wyglądu bohaterów.

\*  
\*   \*

Podjęta w niniejszym opracowaniu problematyka wizerunku mężczyzny w gejowskiej literaturze popularnej poświadcza specyfikę tego typu piśmiennictwa. Obliczona na szerokiego odbiorcę, a także odwołująca się do zjawiska klišowania, czarno-białej wizji rzeczywistości czy hiperbolizacji, popularna twórczość literacka jednoznacznie profiluje i podświetla te aspekty rzeczywistości, które mogą być uznane przez odbiorcę za interesujące. Dodatkowo w wypadku wybranego materiału dominującą rolę odgrywa tematyka powieści. Mężczyzna w literaturze gejowskiej jest bowiem prezentowany zgodnie z jego stereotypowym wizerunkiem, stereotypowym w odbiorze społeczeństwa w ogóle oraz środowiska własnego, czyli kręgu samych homoseksualistów. Co to oznacza? Otóż, mężczyzna osadzony w takim kontekście kulturowo-społecznym jest

---

<sup>10</sup> Utopia to bardzo znany, odwiedzany także przez celebrytów klub gejowski w Warszawie.

przede wszystkim percypowany przez pryzmat jego odrębnych od heteronormatywnej większości preferencji seksualnych. Uwaga zatem zostaje skierowana na jego fizyczność ograniczoną do cielesności przedstawianej w kontekście atrakcyjności seksualnej, jak również na samą aktywność seksualną właśnie, z rzadka uzupełniana o pierwiastki erotyczne. Wszelkie walory pozacielesne pełnią funkcję ornamentacyjną, pojawiają się incydentalnie i stanowią jedynie skromne uzupełnienie wizerunku niektórych tylko bohaterów. Można zatem mówić o wyraźnej unifikacji wizerunku mężczyzny w badanych tekstach. Właściwie nieistotna jest rola, jaką odgrywa bohater. Nieważne jest, czy to kandydat na życiowego partnera, przygodny znajomy lub kochanek, a nawet przypadkowo zobaczony na ulicy chłopak — najważniejsze jest, aby spełniał kanony męskiej urody. *Mój chłopak, facet z plakatu i ciota darkroomówka*<sup>11</sup> — wszyscy, uogólniając, powinni być młodzi, piękni i gotowi do kontaktu seksualnego. Niezależnie od tego, czy postać jest kluczowa dla danego utworu, czy też jest protagonistą drugoplanowym, a nawet epizodycznym, konteksty jej wizerunku są jasno określone. Taki wizerunek postaci jest odmienny od jej obrazu w tzw. literaturze wysokoartystycznej (w znaczeniu: bardziej wysublimowanej, przeznaczonej dla czytelnika obeznanego z kulturą, nieobliczonej na komercyjny sukces itp.). Bożena Witosz, analizując deskrypcje kobiet w tego typu piśmiennictwie, tak pisze o ich wizerunkach w literaturze współczesnej (końca XX wieku): „Dziś znacznie chętniej sięga się — w myśl założeń obecnej sztuki, nawołujących do przełamania hegemonii i destrukcji klasycznego paradygmatu Piękna — do wartości groteskowych, agresywnych, brutalnych, które pozwalają przybliżyć inne aspekty i etapy istnienia ludzkiego ciała, np. starość i brzydotę. Te ostatnie, ujmowane w sposób, powiedzieć by można, realistyczny, bez uczestnictwa *medium* w postaci kodów kultury — mogą być w różnorodny sposób konkretyzowane. Pociąg do tego, co cudaczne i brzydkie, jest równocześnie manifestacją twórczej kreacji, która w geście odrzucenia, transformacji, a czasem tylko akceptującej, nieznacznej modyfikacji zaznaczyć może indywidualność aktu widzenia” (Witosz 2001: 191). Z poddanych przeze mnie obserwacji powieści wyłania się obraz zgoła inny, co należy wiązać m.in. ze specyfiką literatury popularnej — często skodyfikowanej genologicznie czy hołdującej tradycyjnym wartościom, także estetycznym. Warto zastanowić się, z czego jeszcze wynika taka a nie inna tendencja w portretowaniu postaci męskich w gejowskiej literaturze popularnej. Wydaje się, że powodów jest kilka, z których najważniejsze są dwa: chęć przyciągnięcia szerokiego odbiorcy, który lubi, gdy tekst kultury obfituje w odważne obrazy cielesności i seksu (tutaj dodatkowo mamy seks niewiększościowy, objęty nimbem oburzenia, w piśmiennictwie polskim długo właściwie nieobecny), a poza tym należy widzieć w takiej kreacji świata kolejny mocny, wywołujący obyczajowy skandal, prowokacyjny głos emancypacyjny.

<sup>11</sup> Wszystkie te określenia pochodzą z kart poddanych obserwacji powieści.

Być może głos ten zostaje poddany zabiegowi zbyt nachalnej hiperbolizacji, ale może dzięki temu zyskuje na wyrazistości i staje się bardziej słyszalny?

Jak starałem się wykazać, gejowska literatura popularna jest obszarem komunikacji społecznej współtworzącej dyskurs *queer* w jego szerszym, w sensie odbioru, wymiarze. Tak jak literatura kobieca (jakkolwiek będziemy ją rozumieć i definiować) jest wyrazem chęci zabrania głosu dopełniającego, ale i czasami dyskontującego opresyjny dyskurs męski (Kita 2003), tak poddana obserwacji w niniejszym opracowaniu literatura gejowska jest próbą zaznaczenia (współ)obecności odmiennych od większościowych tożsamości genderowych. Należy się pogodzić z faktem, iż niejednokrotnie są to głosy bulwersujące, wywołujące sprzeciw, niemniej bunt najczęściej odwołuje się właśnie do rozwiązań skrajnych.

### Źródła

- Milcke M., 2011: *Gej w wielkim mieście*. Słupsk.  
Pasewicz E., 2007: *Śmierć w darkroomie*. Kraków.  
Szczygielski M., 2007: *Berek*. Michałów-Grabina.  
Szczygielski M., 2010: *Bierki. Kroniki nierówności*, vol. 2. Warszawa.

### Literatura

- Arcimowicz K., 2003: *Obraz mężczyzny w polskich mediach. Prawda — fałsz — stereotyp*. Gdańsk.  
Arcimowicz K., 2013: *Dyskursy o płci i rodzinie w polskich telesagach. Analiza seriali obyczajowych najpopularniejszych na początku XXI wieku*. Warszawa.  
Buttler J., 2011: *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*. Przeł. A. Ostolski. Warszawa.  
Carrol N., 2011: *Filozofia sztuki masowej*. Przeł. M. Przyłipiak. Gdańsk.  
Ciesek B., 2011: *Profilowanie „Innego” w dyskursie radiomaryjnym*. „Tekst i Dyskurs — Text und Diskurs”, nr 4.  
Čabrić M., Pokrywka L., 2010: *Piękno ciała*. Warszawa.  
Fiske J., 2010: *Zrozumieć kulturę popularną*. Przekł. K. Sawicka. Kraków.  
Fuszara M., red., 2008: *Nowi mężczyźni? Zmieniające się modele męskości we współczesnej Polsce*. Warszawa.  
Jagielski S., 2013: *Maskarady męskości. Pragnienie homospołeczne w polskim kinie fabularnym*. Kraków.  
Kita M., 2003: *Kobiety punkt widzenia we francuskiej współczesnej kobiecej literaturze erotycznej*. W: Witosz B., red.: „Język Artystyczny”. T. 12: *Literatura kobiet, literatura kobieca, kobiecość w literaturze*. Katowice.  
Kita M., 2014: *Coming out. Nowy gatunek na polskiej mapie genologicznej, zdarzenie komunikacyjne, wydarzenie medialne*. W: Karwatowska M., Litwiński R.,

- Siwiec A., Jarosz B., red.: *O płci, ciele i seksualności w języku i mediach*. Lublin.
- Kita M., [w druku]: *Coming out. Gatunek ponad granicami dyskursów*. W: Ostaszewska D., red.: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 5: *Gatunek a granica*. Katowice.
- Kluczyńska U., 2009: *Metamorfozy tożsamości mężczyzn w kulturze współczesnej*. Toruń.
- Lichański J.Z., 2005: *Relacje między kulturą wysoką a niską/popularną w literaturze. Głosy do dyskusji wraz z sugestiami metodologicznymi*. W: Myrdzik B., Karwatowska M., red.: *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*. Lublin.
- Melosik Z., 2006: *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*. Kraków.
- Nowacki D., 2011: *Metkowanie świata. O znakach firmowych w prozie współczesnej*. W: Buryła S., Gąsowska L., Ossowska D., red.: *Mody w kulturze i literaturze popularnej*. Kraków.
- Pieszak E., 2013: *Człowiek i społeczeństwo konsumpcyjne. Dyskursy*. Poznań.
- Potkański J., Pruszczyński R., red., 2012: *Poza monogamią*. Warszawa.
- Puzynina J., 2005: *Kultura popularna a kultura wysoka i dziś*. W: Myrdzik B., Karwatowska M., red.: *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*. Lublin.
- Radomski A., Truchlińska B., red., 2008: *Męskość w kulturze współczesnej*. Lublin.
- Rejter A., 2013a: *Płeć — język — kultura*. Katowice.
- Rejter A., 2013b: *Władza płci w perspektywie komunikacyjnej*. „Oblicza Komunikacji”, nr 6: *Język władzy*.
- Rejter A., 2014a: *Pamięć stereotypu a dyskursy dotyczące płci*. „Tekst i Dyskurs — Text und Diskurs”, nr 7.
- Rejter A., 2014b: *Problematyka tożsamości w dyskursach dotyczących płci*. W: Bugajski M., Steciąg M., red.: „Zielonogórskie Seminaria Językoznawcze 2013”. *Tożsamość w komunikowaniu*. Zielona Góra.
- Ritz G., 1998: *Literatura w labiryncie pożądania. Homoseksualność a literatura polska*. Przeł. A. Kopacki. „Pogranicza”, nr 1.
- Ritz G., 2002: *Niść w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*. Przeł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz. Warszawa.
- Stasiuk-Krajewska K., 2011: *Piosenki Agnieszki Osieckiej jako teksty kultury popularnej*. W: Borkowski I., red.: *Po prostu Agnieszka. W 75. rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Studia i szkice*. Wrocław.
- Strinati D., 1998: *Wprowadzenie do kultury popularnej*. Przeł. W.J. Burszta. Poznań.
- Symotiuk S., 2005: *Kultura wysoka i niska czy centralna i peryferyjna*. W: Myrdzik B., Karwatowska M., red.: *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*. Lublin.
- Śmiejka W., 2010: *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej „literaturze homoseksualnej”*. Kraków.

- Warkocki B., 2007: *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*. Warszawa.
- Warkocki B., 2013a: *Jaśniejszy odcień różu, czyli wstęp do literatury gejowskiej i lesbijskiej*. W: Idem: *Różowy język. Literatura i polityka kultury na początku wieku*. Warszawa.
- Warkocki B., 2013b: *Poetyka i polityka współczesnej polskiej powieści gejowskiej*. W: Idem: *Różowy język. Literatura i polityka kultury na początku wieku*. Warszawa.
- Witosz B., 2001: *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje. Od fin de siècle'u do końca XX wieku*. Katowice.
- Witosz B., 2005: *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*. Katowice.
- Witosz B., 2009: *Dyskurs i stylistyka*. Katowice.
- Witosz B., 2010: *O dyskursie wykluczenia i dyskursach wykluczonych z perspektywy lingwistycznej*. „Tekst i Dyskurs — Text und Diskurs”, nr 3.
- Żabski T., 1997: *Literatura popularna*. W: Żabski T., red.: *Słownik literatury popularnej*. Wrocław.

Artur Rejter

*My boyfriend, the guy from the poster, a darkroom queer...*  
The image of a man in popular gay literature

#### Summary

The image of a man in popular gay literature, which has been analysed in the present article, confirms the specific character of this type of writing. Addressed to the mass audience, and referring to the cliché phenomenon, black-and-white vision of reality, and hyperblization, the popular literary works unequivocally profile and emphasise these aspects of reality which the audience may consider interesting. A man is perceived mostly as a sexual object, as his physical appearance, sexual activity, etc. are being highlighted. His personality and character features are peripheral. The reasons for such a state of affairs may be numerous, yet two of them seem to be most important. One is a desire to draw the attention of the mass audience who expects a text of culture to abound with bold pictures of sex and corporeality (here, additionally, it is sex of a minority, evoking outrage, and for a long time absent from Polish writings). Moreover, in such an image of the world, one should discern another strong, scandalous and provocative emancipating act of the representatives of sexual minorities.

**Key words:** gender discourse, men's studies, style, popular literature, gay literature

Artur Rejter

*Mon copain, mec de l'affiche, tapette de backroom...*  
L'image de l'homme dans la littérature populaire gay

Résumé

La problématique de l'image de l'homme dans la littérature populaire gay, abordée dans l'article, certifie la spécificité de ce type d'écriture. Adressée à un destinataire multiple, et se référant au phénomène de cliché, à la vision de réalité en noir et blanc, ou à l'hyperbolisation, la création littéraire populaire profile clairement et illumine ces aspects de réalité qui peuvent être considérés par le destinataire comme intéressants. L'homme est perçu avant tout comme objet sexuel, l'attention est portée sur ses attributs physiques, l'activité sexuelle, etc. Les traits de caractère et de personnalité sont secondaires. Il y a plusieurs causes de cet état de choses, parmi lesquelles deux sont cruciales : la volonté d'attirer un grand public, qui aime des textes de culture abondant d'images de corporalité et de sexe audacieuses (ici nous avons le sexe non normatif, nimbé d'indignation, longtemps absent dans la littérature polonaise), en plus il faut voir en cette création du monde encore une voix provocatrice et émancipatoire, forte, et provoquante un scandale sexuel, des représentants des minorités sexuelles.

**Mots-clés :** gender, discours des sexes, men's studies, style, littérature populaire, littérature gay